

tos recursos lingüísticos propios del género, algunos elementos de la leyenda y de la alegoría. Los tres cuentos seleccionados son un excelente documento de las tendencias literarias y de los valores de una época en la que la literatura tenía una importante función didáctica. El cuento *La leyenda marinera*, tal y como se recoge en la Introducción, presenta una gran metáfora que le permite al escritor dirigir la mirada al pasado para contribuir a elevar los ánimos y preservar la conciencia patriótica en el presente. Se trata de una de las particularidades de Sienkiewicz como novelista que se ve reflejada en el cuento, donde el autor además se mantiene fiel a la descripción como una de las dominantes de su estilo.

La dificultad que se presenta ante el traductor en el caso de los cuentos donde el escritor convierte la tradición oral en una obra original consiste precisamente en mantener el estilo de ese escritor, esa compenetración entre forma y contenido que nos permite reconocer la voz del autor y que tanta importancia tiene en la recepción de una obra. He aquí otro de los méritos de este libro, la cuidadosa selección de recursos lingüísticos, de un tejido sintáctico que transmite el estilo atenuado de Sienkiewicz al servicio de la moraleja o el estilo florido, más cercano al folclore, muy rico en imágenes, de Boleslaw Prus. El cuento de este otro gran positivista, *De una muchacha durmiente y tesoros encantados en el fondo de un arroyo*, está más que inspirado en la tradición popular; el escritor recurre a personajes de cuento tan conocidos como la bella durmiente y la hechicera, al motivo de la búsqueda del tesoro en un tono didáctico no desprovisto de cierta ironía: el protagonista no logra recorrer el camino hasta el final al tropezar con la dificultad más banal. Aquí podríamos establecer paralelismos con el cuento *Vii* de Nikolai Gogol donde su protagonista, Joma, no alcanza la meta sucumbiendo ante la curiosidad.

La ironía es más visible en los cuentos de algunos autores modernistas. Las palabras con las que el poeta Kazimierz Przerwa-Tetmajer cierra su magnífico cuento *Jesucristo y los bandoleros* reflejan los nuevos ánimos de una generación muy crítica con los postulados positivistas, marcada por un sentimiento catastrofista para con el devenir de la civilización. El didactismo se ve reemplazado por el escepticismo, sobre todo en la lírica de este gran poeta, y, como podemos ver, también en sus cuentos. Un escepticismo, cabe señalar, libre de dramatismo gracias, entre otras cosas, a un estilo ágil y preciso perfectamente transmitido en la traducción.

Como la propia editora y traductora de los textos indica en su Introducción, uno de los criterios en la elaboración de la presente antología es la pervivencia de los cuentos, su vigencia en la conciencia y en el día a día de los polacos. Sin duda, con este trabajo se contribuye al acercamiento del lector hispanohablante a la cultura y al carácter polaco cuya imagen quedaría distante sin el conocimiento del folclore donde a menudo se albergan los misterios y las raíces de una determinada mentalidad y visión del mundo. Y si mediante los cuentos podemos conocer además pasajes de la historia, las particularidades de distintos períodos literarios y de la obra de escritores de gran talento, como es el caso de la presente recopilación, su valor es aún mayor.

Mabel Greta VELIS BLINOVA

SHAKESPEARE, William: *Sueño de una noche de verano*. Edición bilingüe de Manuel Ángel Conejero-Tomás (Instituto Shakespeare) con la colaboración de Vicente Forés, Jose Saiz y Virginia Analía Soprano. Cátedra: Madrid 2011. Col. Letras Universales 449. 319 pp.

De sobra conocida es la ingente actividad editora y traductológica rubricada por Manuel Ángel Conejero (Valencia, 1943) al frente de la Fundación Shakespeare de España, una labor

que arrancaba allá por los albores de la década de los ochenta gracias a la mano de prestigiosas casas editoriales de nuestro país, como Alianza y Cátedra. Es esta última, concretamente la colección “Letras universales”, la que alberga el último trabajo del traductor valenciano: la edición bilingüe de *Sueño de una noche de verano* (2011), tarea para la que ha contado con la ayuda, entre otros, de Vicente Forés López, José Saiz Molina y Virginia Analía Soprano. De esta manera, Conejero añadía un título más a la ya extensa relación de ediciones bilingües de piezas shakespereanas para esta casa, una nómina que encabezaba *Othelo* en el año 1985 y a la que seguirían otras tan emblemáticas como *Macbeth* (1987), *Romeo y Julieta* (1988), *El rey Lear* (1989) o *Hamlet* (1992), por citar algunos ejemplos de la primera hornada.

Siguiendo la línea de sus predecesoras, se añan en *Sueño...* dos vertientes de relevancia pareja: por un lado, la revisión y anotación del texto original; por otro, su traducción al español con las miras puestas en el escenario (tal y como constata el propio autor en el agradecimiento que tributa, en la página 9, al FSE-Studio Actores por sus aportaciones al montaje de la pieza). El resultado entronca, así, con la tendencia iniciada en España tras la instauración de la democracia –e impulsada también por traductores como Ángel Luis Pujante o Vicente Molina Foix (o, más recientemente, por Helena Pimenta)– en la que la representabilidad sirve de motor de la actividad traductora<sup>1</sup>. Y es que sobre la intención escénica de la traducción dramática ya se había manifestado años atrás Conejero, para quien “el producto final ha de ser una obra de teatro, un texto con garantías reales de actuabilidad”<sup>2</sup>. De hecho, una buena parte de las 65 páginas que componen el estudio introductorio de este volumen incluye numerosas referencias al llamado “texto espectacular”, amén de constantes alusiones a los diversos componentes escénicos, actores, espectadores y espacios teatrales incluidos; no en vano, palabras como “montaje”, “público”, “escenario”, “esplendor del espectáculo”, “escritura teatral”, “arte escénico” o “progresión teatral” salpican estas páginas en las que la figura del traductor también encuentra su hueco dentro del intrincado dramático: “Así, espectadores/traductores, actores/traductores y traductores/espectadores/actores, formamos una estructura compacta sin la que la representación no podría continuar” (p. 41). Estas líneas no constituyen sino una clara incitación a “hacer teatro” por encima de otras consideraciones, eso sí, sin menosprecio del virtuosismo literario del que hace gala William Shakespeare. En su conjunto, tales reflexiones, más que componer un conjunto de rigidez académica, muestran a un cercano Conejero dividido en su faceta de estudioso, de traductor y, cómo no, de director teatral, cuando no de actor. Concluye la Introducción (pp. 59-76) con aspectos más formales de la edición que nos ocupa, a los que se suman útiles referencias bibliográficas sobre estudios, ediciones y traducciones previas de la comedia inglesa.

Para esta empresa parte Conejero de la primera edición inglesa del original (1600), aunque no desdeña otras más modernas, a las que también recurre. Viaja, también, al pasado en su búsqueda del título español, un aspecto este –el significado real del título original– que ha desencadenado un vibrante debate entre los estudiosos que se remonta, al menos, a 1922, fecha en la que Astrana Marín publicaba su *Sueño de una noche de San Juan*. No menos convencional es la decisión de mantener tanto los actos y escenas empleadas por la mayoría de los editores anglosajones como un buen número de las escuetas acotaciones escénicas. La traducción de la lista de personajes (cuya grafía está finalmente

<sup>1</sup> ZARO, Juan Jesús. *Shakespeare y sus traductores*. Peter Lang: Berna 2007, 134.

<sup>2</sup> CONEJERO, Manuel Ángel. “Traducir Shakespeare: una aproximación a la traducción teatral”, en: GONZÁLEZ FERNÁNDEZ DE SEVILLA, J. M. (ed.), *Shakespeare en España. Crítica, traducciones y representaciones*. Alicante: Universidad de Alicante 1993, 161-185, aquí 171.

unificada) continúa la estrategia imperante en los últimos tiempos: se adapta, de este modo, la mayor parte de los antropónimos (Theseus > Teseo, Egeus > Egeo, etc.), al mismo tiempo que se buscan soluciones satisfactorias para traspasar los nombres emblemáticos, convirtiendo, en virtud de este proceso, al carpintero Quince y al sastre Starveling en Cartabón y Carboncillo, respectivamente.

El texto resultante parece plasmar la soltura con la que el propio Shakespeare enlaza las bodas de Teseo e Hipólita, la disputa de Oberón y Titania o la representación a cargo de los artesanos, acometiendo, para ello, la difícil empresa de respetar bien el verso bien la prosa, según dicte el folio original. Este titánico esfuerzo se aprecia también en los temas musicales, para los que se busca cuadros rítmicos que, aunque no idénticos, resuelven la intencionalidad originaria, si bien en algunos casos —como sucede también en el diálogo— prime el contenido o la llamada “actuabilidad” por encima de otras deferencias estéticas. Sirven también a este propósito algunas estrategias traductoras empleadas, tales como la utilización de equivalentes funcionales (así “this lack-love, this kill-courtsey” se transforma en “un amador tan descortés”, pp. 158-159) o domesticaciones eficaces (“Que tenga cada Juana a su Juan”, modismo que espeta Puck al final del Acto III como solución al entuerto resultante de su torpeza en el arte de hechizar amantes, pp. 238-239). La agilidad escénica del texto fuente (corporizada en el magnífico montaje de Peter Brook en los años setenta en Londres) tampoco se ve truncada por las inevitables notas al pie de página en ambas versiones, quizás no excesivamente profusas en aras de la ansiada teatralidad: las de la parte inglesa se centran sobre todo en cuestiones semánticas (juegos de palabras) y fónicas (sinestesias), cuando no en las diferentes variantes textuales; las del texto castellano, por su lado, hacen hincapié en las múltiples fuentes de las que bebe esta comedia, y que van desde la *Metamorfosis* de Ovidio hasta los archiconocidos *Cuentos* de Chaucer, a la vez que nos ilustran sobre los orígenes y carácter de Febo, Hércules, Tisbe y Cupido, entre otras muchas referencias mitológicas.

Erudición y dramaturgia, pues, aunadas en este *Sueño...* ya representado por la Joven Compañía de la Fundación Shakespeare en su periplo por la Comunidad Valenciana, pero del que esperamos permita al espectador hispanohablante conocer y disfrutar, en otros espacios, esta creación tan personal del dramaturgo inglés más traducido de todos los tiempos.

Jorge BRAGA RIERA